

Walter da Silveira e o Clube de Cinema da Bahia



Thiago Barboza de Oliveira Coelho

Mestrando em Cultura e Sociedade
Universidade Federal da Bahia

Resumo:

Este trabalho se concentra em apresentar uma proposta de análise do papel-chave desempenhado pelo advogado, militante político e crítico de cinema Walter da Silveira na formação de uma geração de estudiosos e cineastas que promoveram uma relevante produção no âmbito da atividade cinematográfica brasileira. Iniciativas como a fundação do Clube de Cinema da Bahia e o curso livre de cinema, ministrado em parceria com a UFBA, aliadas à sua produção intelectual, destacam a atuação de Walter da Silveira como agente fomentador da cultura baiana. Tais atividades suscitaram uma efervescência no debate, estudo e produção cinematográfica, tornando Salvador um polo difusor de cultura fílmica de vanguarda, que teve no Cinema Novo sua representação mais marcante.

Palavras-chave:

Bahia – Vida intelectual – Século XX
Silveira, Walter da, 1915-1970
Cinema

Artigo elaborado no contexto do projeto de pesquisa de mestrado intitulado "Walter da Silveira e o Clube de Cinema da Bahia (1950 - 1970)", sob a orientação do Prof. Dr. Muniz Gonçalves Ferreira, e auxiliado com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

Introdução

Na Bahia da década de 1950, em pleno fôlego desenvolvimentista impulsionado pela conjuntura política e cultural então vigente, os cinemas estavam lotados de pessoas ansiosas por assistir às produções hollywoodianas. No imaginário do grande público habitavam divas e heróis, astros e estrelas, agentes difusores do “american way of life”. Neste mesmo ano, uma iniciativa iria repercutir de forma incisiva na formação de uma nova geração de apreciadores, críticos e idealizadores da sétima arte. Esta iniciativa, inspirada em movimentos cinematográficos inovadores, como o cinema político soviético de Eisenstein e Vertov, o neorealismo italiano e, posteriormente, a “nouvelle vague” francesa, promoverá uma releitura da forma de produzir e refletir a arte fílmica na Bahia. Este empreendimento, inédito em terras baianas, foi a fundação do Clube de Cinema da Bahia (CCB), idealizado e implementado pelo intelectual Walter da Silveira.

Silveira se constituiu como uma das figuras de maior influência no desenvolvimento do cenário cinematográfico no estado. Suas atividades, que incluíram também a criação do curso livre de cinema, realizado em parceria com a Universidade Federal da Bahia (UFBA), a realização de festivais de cinema, o apoio às produções que viriam a integrar o Ciclo Baiano de Cinema, além de suas críticas e artigos publicados nos periódicos baianos, suscitaram uma efervescência no debate, estudo e produção fílmica, tornando Salvador um polo difusor de cultura cinematográfica de vanguarda, que teve no Cinema Novo sua representação mais marcante. O trabalho pioneiro desenvolvido por Walter da Silveira foi decisivo na formação de um novo grupo imbuído de um espírito renovador, desejoso de contestar a ordem cultural vigente. Este grupo, composto por célebres personalidades do panorama cultural, tais como Glauber Rocha, Orlando Senna e José Umberto Dias, estava no cerne do movimento cinemanovista.

Pensando (e fazendo) a cultura no Brasil e na Bahia

Em meados do século XX, o Brasil vivenciou um momento emblemático da sua história, quando, em todo país, presenciava-se um esforço dos setores intelectuais e políticos em empreender um projeto nacional de desenvolvimento. Surgiram, então, diversas correntes de

pensamento, que traçavam caminhos distintos para a superação dos problemas sociais e do atraso econômico brasileiro, constituindo um grande debate nacional em torno da construção do futuro do país. Entender o Brasil e propor novas perspectivas para realidade brasileira foram questões fulcrais das décadas de 1950 e 1960.

Inserida nesse impulso de reflexão sobre a conjuntura da sociedade brasileira, a cultura apresentou-se como um importante instrumento de transformação social, estabelecendo-se como um meio difusor de questionamentos sobre temas sociais, políticos e ideológicos. Nesse afã de debater o Brasil, observou-se uma grande discussão a respeito da cultura popular e sua contribuição para a formação da cultura nacional.¹ Tratava-se de momento de grande efervescência, quando as diversas manifestações artísticas e culturais se tornaram importantes plataformas de discussão sobre a realidade brasileira. A exemplo disso pode-se citar, dentre outros, as diversas frentes de atuação do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), os grupos de teatro Arena e Oficina e o movimento cinemanovista.

Além deste espírito reflexivo que rondava a intelectualidade, a cultura e a política brasileira, observou-se que as décadas de 1950 e 1960 foram marcadas por intensos processos de industrialização e urbanização. Sob a égide do desenvolvimentismo, o perfil da sociedade brasileira se transformava de agrário-exportador para industrial. Em compasso com estas mudanças, a partir dos anos de 1950, Salvador experimentou um período de efervescência desenvolvimentista impulsionada pelo projeto modernizador que vinha perpassando todo território nacional. Até então, a cidade conservava seu notório aspecto provinciano, cultivando seu clima bucólico e seu caráter tradicional. A série de transformações pelas quais passaria Salvador repercutiriam de forma incisiva no campo cultural.

A tão sonhada mentalidade do desenvolvimento atingia a Bahia. Ou ao menos, um segmento expressivo de sua sociedade. Talvez já se pudesse falar da incipiência de uma indústria cultural entre os baianos. Pensava-se em criar um teatro baiano e um mercado de artes plásticas; acreditava-se na possibilidade de estruturação de um polo cinematográfico; inauguravam-se bares, restaurantes e boates requintados; finalmente, a chegada da televisão, ao lado da modernização

1 Marly Rodrigues, *A década de 50: populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil*, São Paulo, Ática, 1992.

dos antigos meios de comunicação e do surgimento das primeiras agências de publicidade, viria a coroar um desenvolvimento cultural nos moldes industriais. Ver televisão, frequentar cinemas, teatros e museus, jantar fora, conversar em barzinhos, dançar em boates, enfim, uma vida social intensa apontaria para a chegada da modernização à velha cidade da Bahia.²

O papel do governo baiano neste momento histórico singular foi de grande relevância, fomentando o desenvolvimento da cidade de Salvador através de políticas públicas voltadas para a cultura. Esse impulso ocorreu a partir do governo de Otávio Mangabeira (1947-1951), com a criação do Departamento de Ensino Superior e Cultura (DESC), órgão ligado à Secretaria de Educação, que ficou a cargo do renomado educador Anísio Teixeira. Sua maior realização foi a criação do Centro Educacional Carneiro Ribeiro, cuja construção foi concluída em 1962. Vale a menção de que os murais decorativos da escola foram deixados sob a responsabilidade dos ainda não famosos artistas plásticos Mário Cravo, Carybé, Maria Célia Calmos e Carlos Magano. Destaca-se ainda no governo de Mangabeira a construção do Teatro Castro Alves e do Fórum Ruy Barbosa, e as reformas dos teatros do Instituto Normal e Guarani. O governo possibilitou também a realização de concertos com artistas de renome internacional, encabeçados pela Sociedade de Cultura Artística da Bahia, bem como a realização dos Salões Baianos de Belas Artes, que perdurariam até o ano de 1956.³

No entanto, os governadores seguintes (Régis Pacheco, Antônio Balbino e Juracy Magalhães) não seguiriam a tendência de Mangabeira de apoio ao campo artístico e cultural, deixando de lado o estabelecimento de iniciativas voltadas para área.⁴ Estas seriam retomadas somente ao longo do governo de Lomanto Júnior (1963-1967) - que apoiou a primeira Bienal de Artes Plásticas da Bahia e criou o Museu Regional de Feira de Santana - e do governo de Luis Vianna Filho (1967-1971). Sua gestão empreendeu uma reforma administrativa na gestão do campo cultural. Visando recuperar a dinâmica do antigo Departamento de Cultura, no período em que esteve sob a direção de Anísio Teixeira, o governo do estado promulgou, em 1967, a Lei

2 Maria do Socorro Silva Carvalho, *A nova onda baiana: cinema na Bahia (1958-1962)*, Salvador, EDUFBA, 2002. p. 52-53.

3 Selma Costa Ludwig, *Mudanças na vida cultural de Salvador, 1950 - 1970*, Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1982.

4 Destacamos uma exceção referente ao governo de Juracy Magalhães, que outorgou, em 1959, a lei que criará o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAMB).

nº 2.464, que criou o Conselho Estadual de Cultura (CEC) e a Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. A criação do CEC refletia a iniciativa da criação do Conselho Federal de Cultura, instituído em 1966 pelo governo de Castelo Branco.⁵

Insta-se observar a relevância do estabelecimento do Conselho Estadual de Cultura, pois este foi o primeiro órgão público do estado da Bahia destinado exclusivamente à discussão e deliberação de diretrizes referentes ao campo cultural. Até este momento, a gestão desta área encontrava-se vinculada ao campo da educação. Com atribuição consultiva e normativa, o CEC constituiu-se como um órgão colegiado no qual se debatiam os rumos das políticas culturais que seriam implementadas através do DESC. De acordo com o artigo 36 da Lei nº 2.464, era da competência do CEC: propor medidas em defesa e conservação do patrimônio histórico, artístico e cultural do Estado; propor medidas e modificações que visem à expansão e preservação das artes, ciências e letras; e opinar sobre a concessão de auxílio às instituições culturais. Sob a égide do CEC e do DESC, observou-se a constituição de diversas iniciativas no campo cultural nos anos que seguiram. Neste sentido, destaca-se a criação da Biblioteca Central no bairro dos Barris e realização da II Bial de Artes Plásticas, em 1968.⁶

Além do suporte oficial dado pelo governo do estado, havia outro elemento fundamental envolvido no processo de evolução da cena cultural baiana: a Universidade da Bahia, fundada em 1946. Durante a gestão de Edgar Santos, que se manteve na reitoria de 1946 a 1961,⁷ a Universidade atuou como peça-chave no desenvolvimento de uma série de iniciativas que iriam renovar a cena cultural baiana. As recém-fundadas Escola de Música, Belas Artes e Teatro enriqueceriam significativamente o quadro artístico do estado. Ademais, vale ressaltar que nesse período a Universidade da Bahia funcionou como um polo aglutinador de uma vanguarda intelectual nacional e internacional. Edgar Santos foi o responsável por trazer à Bahia grandes nomes do meio acadêmico e artístico, que promoveriam um importante

5 BAHIA, *Lei* nº 2.464 de 13 de setembro de 1967. Dispõe sobre a organização da Secretaria da Educação e Cultura e dá outras providências, <http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/85722/lei-2464-67-bahia-ba>, acesso em 02/10/2010.

6 Essa segunda edição da Bial foi bastante emblemática, pois, em decorrência do Ato Institucional nº 5, além de ter sido fechada, também culminou nas prisões do artista plástico Juarez Paraíso e do historiador Luís Henrique Dias Tavares, que na ocasião era secretário do DESC.

7 Entre 1952 e 1954, Edgar Santos ocupará o cargo de Ministro de Educação, retornando à reitoria da Universidade da Bahia logo após o suicídio de Getúlio Vargas, em 1954.

intercâmbio de conhecimentos, o que terminou por colocar a Bahia em papel de destaque no cenário cultural internacional.

A inauguração do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAMB), em 1960, também se constituiu como marco deste novo momento da cultura baiana. Surgido do esforço de intelectuais e artistas baianos, que buscavam promover as artes plásticas contemporâneas no estado e fomentar o surgimento de uma arte brasileira autêntica, o MAMB desenvolveu importantes iniciativas, como o Museu de Arte Popular e a Escola de Desenho Industrial e de Artesanato.⁸ Dirigido pela renomada arquiteta italiana Lina Bo Bardi, e com a parceria com a Universidade da Bahia, o MAMB seria decisivo para a formação de uma geração de jovens artistas, que se tornariam conhecidos internacionalmente, como Mario Cravo, Calasans Neto e Sante Scaldasferri.

Como dito anteriormente, no decorrer das décadas de 1950 e 1960 o governo do estado da Bahia, mesmo que com certa instabilidade, e a Universidade da Bahia buscaram constituir políticas públicas voltadas para a cultura.⁹ Todavia, como podemos observar nos exemplos citados, a maior parte dessas políticas culturais voltava-se principalmente para o estabelecimento do patrimônio edificado e também de alguns determinados segmentos das expressões artísticas, notadamente as artes plásticas. Pouco se fez, em termos de políticas públicas, pelo cinema e pelo audiovisual, além do Concurso de de Cinema (que premiava roteiros)¹⁰ e do Festival de Cinema Brasileiro da Bahia.¹¹

Assim, como alternativa à ausência de políticas culturais, membros da sociedade civil buscaram propor iniciativas visando o

8 É mister ressaltar que Walter da Silveira foi o autor do projeto de lei que possibilitou a criação do MAMB. Ademais, redigiu seu Estatuto e Regimento Interno, além de ter atuado como consultor jurídico do mesmo.

9 Uso o termo “instabilidade” tomando como base a ideia das três “tristes tradições” – “ausência” e “autoritarismo” seriam as outras duas – referentes ao histórico das políticas culturais no Brasil, conforme teoriza o pesquisador Antônio Albino Canelas Rubim em seu. “Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios” in: Albino Rubim e Alexandre Barbalho (orgs.), *Políticas culturais no Brasil*, Salvador, Edufba, 2007, p. 11-36.

10 Izabel de Fátima Cruz Melo, *“Cinema é mais do que filme”: uma história do cinema baiano através das Jornadas de Cinema da Bahia*, Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. p. 49.

11 Festival realizado no ano de 1968 através de parceria da Associação de Críticos Cinematográficos da Bahia e do Departamento de Turismo da Prefeitura de Salvador, em comemoração ao cinquentenário do jornal *A Tarde*. Apesar do êxito alcançado, o festival sofreu com dificuldades relativas à divulgação fora do estado. Ver: Paulo Emilio Salles Gomes, *Suplemento literário*, v. II, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981, p. 427.

desenvolvimento da cinematografia na Bahia. Tal atitude possibilitou que, no final dos anos de 1950, a Bahia se tornasse um polo efervescente de produção, atividades e estudos sobre a sétima arte. Segundo escreve o historiador e crítico francês, George Sadoul, no jornal *Les Lettres Françaises*, a Bahia teria se constituído na Meca do cinema neste período.¹²

Aqui também se faz cinema

Desde a exibição ocorrida no Teatro Politeama de Salvador em 1897, promovida por Dionísio da Costa, a arte cinematográfica desperta fascínio sobre os soteropolitanos.¹³ A novidade trazida pelo cinematógrafo logo seria incorporada ao cotidiano da cidade, tornando-se uma das principais fontes de entretenimento dos habitantes da cidade.¹⁴ No entanto, o fascínio causado pela invenção dos irmãos Lumière não ficou restrito apenas à observação, mas resultou em um despertar da ideia de se fazer cinema na Bahia, que, mesmo de forma incipiente, verá o início da produção de filmes ainda na primeira década do século XX.

Diomedes Gramacho foi o pioneiro na produção fílmica em território baiano. Como registro mais antigo temos seu documentário *Regatas da Bahia*, lançado em abril de 1910.¹⁵ Pouco mais se sabe sobre o resto da produção de Gramacho em decorrência da perda de seus filmes, como nos relata Walter da Silveira:

Dele (...) tivemos a melhor verdade sobre a sua experiência de primitivo. Porque só o seu depoimento seria ainda possível: a Photo Lindemann perdera os arquivos em consequência de uma penhora e os filmes ele jogara ao mar, em 1920, desesperado com um incêndio em seu atelier à Praça da Piedade.¹⁶

12 André Setaro, "Bahia cinema 65-71 - nascimento do surto contracultural", *Revista da Bahia*, v. 32, nº 25 (1997), p. 21.

13 Walter da Silveira, *A história do cinema vista da província*, Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978, p.8.

14 Raimundo Nonato da Silva Fonseca, *Fazendo fita: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930*, Salvador, EDUFBA, Centro de Estudos Baianos, 2002.

15 Embora alguns pesquisadores argumentem que seu primeiro filme foi o curta *Segunda-feira do Bonfim*. Ver André Setaro, "Breve introdução ao cinema baiano", *Textos de Cultura e Comunicação*, 12 (1986), p. 4.

Findas as atividades de Diomedes Gramacho, houve um hiato produtivo até 1930, quando Alexandre Robatto Filho começou suas filmagens. Renomado cirurgião-dentista, Robatto Filho era também um apaixonado pelo cinema, dedicando-se intensamente à produção de filmes. Sua produção de documentários de curta-metragem foi vasta, em comparação à produção do início do século, que teve fôlego curto, sendo por isso considerado o verdadeiro pioneiro da cinematografia baiana.¹⁷ Destacam-se aqui filmes clássicos de sua autoria, tais como *Entre o Mar e o Tendamal*, *Xaréu* e *Vadiação*.

Infelizmente, até o final da década de 1950, a produção cinematográfica baiana ficou estagnada apenas nessas poucas iniciativas. Somente Robatto Filho manteve uma produção regular neste período. As poucas exceções a esta afirmação são algumas produções pontuais, como *Um dia na rampa*, de Luís Paulino dos Santos, e *Um crime na rua*, de Olney São Paulo, ambos filmados em 1956. Em razão deste baixo volume de produções, Walter da Silveira assim sentenciava:

Até 1959, o cinema baiano não existia: resumia-se aos curtas-metragens de Robatto Filho, duas ou três dignas de lembrança. Depois daquele ano, o cinema brasileiro, que era só paulista e carioca, estendeu-se também à Bahia.¹⁸

Como visto acima, 1959 foi um ano emblemático no campo cinematográfico para a Bahia. Foi nesse momento que a população soteropolitana pôde, finalmente, assistir ao primeiro longa-metragem genuinamente baiano: *Redenção*, de Roberto Pires. O filme, apresentado numa “avant-première” de gala no Cine Guarani, causou grande alvoroço no público local, que até o momento do seu lançamento permanecia, em boa medida, incrédulo sobre a possibilidade de tal feito.¹⁹ Apesar de não ter alcançado boa receptividade junto à crítica cinematográfica da época, *Redenção* teve seu esforço reconhecido, e figurou como o marco que daria novo fôlego à produção fílmica baiana:

Pode-se descobrir, em *Redenção*, mais defeitos do que qualidades, mais inocência do que lucidez. Mas quem negará

16 Silveira apud Setaro, “Breve introdução”, p.5.

17 Setaro, “Breve introdução”, p. 9.

18 Walter da Silveira, *Walter da Silveira: o eterno e o efêmero*, Salvador, Oiti, 2006, v. II, p. 353.

19 Setaro, “Breve introdução”, p. 20.

que, na história do cinema brasileiro, ele ingressa como o primeiro filme baiano? (...) quem contestará que, não fora a perseverança dos seus jovens realizadores, jamais chegaria ao fim a tarefa de produzi-lo sem equipamento e sem experiência anterior?²⁰

De 1959 a 1964, a Bahia experimentou um período de efervescência na sua produção fílmica que ficaria conhecido como o Ciclo Baiano de Cinema. Nesses cinco anos tivemos a produção de sete longas-metragens, além de diversas curtas. Películas como *Redenção*, *Barravento*, *A Grande Feira*, *Tocaia no Asfalto*, *Mandacaru Vermelho*, *Sol Sob a Lama* e *Bahia de Todos os Santos* marcariam significativamente o modo de se fazer cinema na Bahia e no Brasil.

Ancoradas nas ideias dos movimentos cinematográficos em voga na Europa, notadamente o neorrealismo italiano, aqui muito difundidas por Walter da Silveira, essas produções fariam com que a atenção de produtores do resto do país e do exterior, se voltasse para o cenário baiano, além de atrair alguns deles para a capital soteropolitana e para o interior do estado.²¹ O destaque dado a essas produções vem do caráter inovador em sua linguagem e na maneira de serem concebidas. Aspectos como o enfoque dado às questões sociais e a evidenciação de elementos ligados à regionalidade, associados a uma nova estética, em produções de baixo custo, caracterizariam uma nova maneira de fazer cinema, endossando assim a grande máxima “glauberiana” de uma câmera na mão e uma ideia na cabeça.

No entanto, o Ciclo Baiano de Cinema mostrou-se efêmero, como se afere de seu período de duração, que se restringiu a cinco anos. A falta de continuidade do Ciclo deveu-se a questões de ordem financeira – como bem salienta André Setaro, ao citar o produtor Rex Schindler, o Ciclo Baiano de Cinema acabou em decorrência da falta de retorno do capital investido, consequência esta da má distribuição dos filmes.²² Mas, apesar de breve, a experiência do Ciclo seria de suma importância para o futuro panorama do cinema nacional.

20 Silveira, *O eterno e o efêmero*, v. II, p. 74.

21 Setaro, “Nascimento do surto contracultural”, p. 21.

22 Setaro, “Nascimento do surto contracultural”, p. 24.

Walter, esse vulcão

Nascido em Salvador no dia 22 de julho de 1915, Walter Raulino da Silveira, filho do casal Ariston Augusto Côrte Imperial da Silveira e Elvira Raulino da Silveira, mostrou desde cedo sua inclinação para a atividade intelectual e sua paixão pelo cinema. Já aos 13 anos, em 1928, redigia pequenas notas no jornal *O Imparcial* sobre a arte cinematográfica e teatral. Iniciou seus estudos na Faculdade de Direito da Bahia no ano de 1931, formando-se quatro anos depois. Nesse período, manteve sua contribuição para diversos periódicos, tais como *O Diário de Notícias*, *Hoje* e o jornal estudantil da Associação Universitária da Bahia (AUB).

Em sua juventude, Walter da Silveira nutria grande afeição pela literatura, dedicando-se, principalmente, à poesia. Aprimoraria sua atividade como escritor em convivência com o grupo Rebeldes da Província - remanescentes da Academia dos Rebeldes - composto por nomes como Jorge Amado, Dias Costa, Clóvis Amorim e outros.²³ Em 1941, reuniu seus poemas com vistas ao lançamento de uma coletânea pela editora paranaense Guaíra - o livro, entretanto, não chegou a ser publicado, em decorrência do fechamento da empresa. Seu reconhecimento como literato viria mais tarde, em 1966, quando ingressaria na Academia de Letras da Bahia, ocupando a Cadeira de número treze, que antes coubera ao poeta Castro Rebêlo.

Durante toda sua vida, Silveira ostentaria seu posicionamento em favor das ideias libertárias, apresentando forte oposição às concepções fascistas e reacionárias. Humanista e com um arguto senso crítico social, desde sua infância este intelectual demonstrava sua inclinação para o socialismo. Iniciou sua militância política em 1934, quando se vinculou à Juventude Comunista, fundando ainda o Sindicato dos Estudantes da Bahia. No ano seguinte, Silveira passou a integrar os quadros da Aliança Nacional Libertadora (ANL), criando, em seguida, a Frente Única Juvenil Contra o Fascismo. Neste período, registra-se seu posicionamento contra as políticas fascistas do Estado Novo de Vargas e, principalmente, seu repúdio ao integralismo, como se afere em seu artigo publicado em 04 de fevereiro de 1943, no jornal *Diário de Notícias*:

Quando a monstruosidade fascista não for mais do que uma triste lembrança na memória dos homens, eu recordarei o

23 Silveira, *O eterno e o efêmero*, v. I, p.43.

fascismo tão somente como um espetáculo de violência e covardia. Porque foi este espetáculo que a sucursal brasileira do fascismo internacional - o integralismo - ofereceu aos meus olhos. Violência, a mais torpe; covardia, a mais vergonhosa. Eu não me lembrarei talvez que o integralismo foi a desmoralização para a cultura nacional.²⁴

Durante a Segunda Guerra Mundial, Walter da Silveira colaborou com periódicos como *O Imparcial*, *Diário da Tarde*, *Diário de Notícias*, *O Momento* e a revista *Seiva*, comentando, entre outros assuntos, os encaminhamentos da guerra, sempre de forma a demonstrar seu apoio às tropas aliadas e seu repúdio aos governos totalitários da Europa.

Diante da nova realidade pós-guerra, em 1945, Walter da Silveira passou a integrar o Partido Comunista Brasileiro (PCB), que ainda atuava na ilegalidade, ocupando os cargos de secretário do Departamento Jurídico do Comitê Estadual, suplente do Comitê Municipal de Salvador e membro da Comissão Eleitoral. Numa observação mais atenta, podemos constatar que a vinculação de Silveira ao PCB não ocorreu por mero acaso. Segundo Albino Rubim, especialista na relação entre os intelectuais marxistas brasileiros e a cultura, fatores como a oposição ao Estado Novo de Vargas, a fascinação despertada pela militância de Luís Carlos Prestes e a derrota do nazifascismo na Segunda Guerra Mundial, seguidos pelo prestígio conquistado pela União Soviética, causaram uma profusão de filiações ao partido:

Os anos 1945/47 são quantitativa e qualitativamente o período de mais rica presença de intelectuais no PC. A enorme e significativa pertença de renomados intelectuais da geração de 20 e principalmente das gerações de 30 e 40, reunida ao aparato político-cultural construído pelo PC (...) configuram um potencial inusitado de intervenção político-cultural dos comunistas no Brasil, facilitada ainda mais pela existência, deliberada ou não, de uma ação cultural flexível e aberta em um clima nacional e internacional de alegria e esperanças do pós-guerra e da queda da ditadura e retorno à democracia no país.²⁵

Silveira permaneceria no PCB até o ano de 1956, quando pediu seu desligamento do partido por desentendimentos internos - entre eles, o pouco reconhecimento dado pelo partido à cinematografia e a consequente

24 Silveira, *O eterno e o efêmero*, v. IV, p. 87.

25 Antônio Albino Canelas Rubim, *Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil*, Salvador, Centro Editorial e Didático da UFBA, 1995, p. 67.

falta de apoio para o desenvolvimento de atividades relacionadas. Vale lembrar que neste mesmo ano o PCB enfrentaria grave crise por conta da denúncia feita pro Kruschew, durante o XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, acerca dos crimes cometidos por Stálin. A saída de Silveira do PCB, no entanto, não significou seu afastamento da atividade política. Em 1959, assumiu o cargo de deputado estadual pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), e durante seu mandato propôs o projeto de lei para a criação do Museu de Arte Moderna da Bahia.

Compreender a trajetória política de Walter da Silveira é de suma importância para o entendimento de sua atividade como um intelectual social e culturalmente ativo - tal engajamento político revela como Walter da Silveira enxergava a função social do intelectual. Para ele, o intelectual deve ser um “esclarecedor”, um “supremo intérprete dos fatos”, que deve interagir com as massas, sendo um agente atuante e ativo, e não se isolar em sua “torre de marfim”, vivendo “exclusivamente no altiplano de sua arte ou de sua sabedoria”. Ainda de acordo com Silveira, o intelectual deve inserir-se no “domínio da epopeia social”, agindo como um autêntico “mestre” das massas nos momentos mais críticos da humanidade, dispondo de seu conhecimento e de suas reflexões para auxiliar na superação das crises sociais.²⁶

Ao vislumbrar que sua atuação como intelectual deveria cumprir esta missão, Silveira assumiu o papel de “intelectual orgânico”, formulado pelo teórico marxista Antonio Gramsci.²⁷ Este tipo de intelectual, segundo Gramsci, deveria estar na vanguarda da teoria e, além disso, não poderia absolver-se da responsabilidade de transmissão de ideias e conhecimento, exercendo funções culturais e educativas para com aqueles que não pertencessem à classe dos intelectuais. Enquanto os “intelectuais tradicionais” se identificam como agentes independentes, supostamente dotados de neutralidade em relação às dinâmicas sociais e políticas, de forma que sua erudição os posiciona acima das classes; os “intelectuais orgânicos” integram o organismo vivo da sociedade, estando correlacionados dialeticamente com o mundo do trabalho, os conflitos políticos e sociais e a organização da cultura. Portanto, como o intelectual orgânico encontra-se

26 Silveira, *O eterno e o efêmero*, v. IV, p.59.

27 Antônio Gramsci, *Os intelectuais e a formação da cultura*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978; ver ainda Stuart Hall, “O legado teórico dos *cultural studies*”, *Revista de Comunicação e Linguagens*, 28 (2000), p. 72.

inserido integralmente nos processos sociais, este não pode se abster de posicionar-se nas disputas estabelecidas entre as classes.

Considerando assim a sua atuação política no PCB, bem como seu posterior mandato de deputado estadual pelo PTB, período em que atuou na esfera pública lutando por projetos que estimulavam a cultura baiana e defendiam os direitos dos trabalhadores, pode-se afirmar que Silveira compreendia bem que a *praxis*, para além da teoria, também é fundamentalmente campo de ação do intelectual. No mesmo sentido, o desenvolvimento de diversos projetos culturais por Silveira também denota a sua vontade em transformar a realidade, promovendo o cinema e difundindo a cultura cinematográfica no estado. Portanto, a partir do já exposto, podemos concluir que como militante político e intelectual de esquerda, Walter da Silveira mostrou-se perfeitamente afinado com o conceito de intelectual orgânico durante toda sua trajetória, não apenas questionando o *status quo* através de sua produção teórica, como também intervindo na sociedade através de suas iniciativas políticas e culturais.

Já na sua carreira como jurista, seu posicionamento político refletiu-se de maneira clara, como, por exemplo, ao abandonar o cargo de Juiz de Direito no interior do estado para trabalhar como advogado trabalhista, atuando em diversos sindicatos, tais como o dos Trabalhadores da Indústria de Destilação, o dos Bancários, o dos Exibidores Cinematográficos, o da Construção Civil, e outros mais.

Durante todo seu período em atividade, Walter da Silveira manteve-se sempre escrevendo, principalmente sobre sua maior paixão: o cinema. Serão inúmeras críticas, ensaios e artigos (sem falar nos livros), publicados em diversos jornais e revistas sobre a sétima arte. Como crítico cinematográfico, Silveira compreendia que sua função era esclarecer as massas sobre a arte fílmica, difundindo o conhecimento não só em meio aos estudiosos, produtores e cineastas, como também para a população em geral. Este intelectual não entendia o crítico como um julgador, e sim como um intérprete. Sua atuação correspondia à necessidade social de compartilhar o sentido da obra cinematográfica, já que o cinema é uma arte pública que exige participação coletiva. Desta forma, Silveira propunha “uma crítica a céu aberto, que dialogue com o público, que não pretenda o título de uma elite afortunada do saber jurídico, que não tema aprender também como espectador comum”.²⁸

²⁸ Silveira, *O eterno e o efêmero*, v. III, p. 37.

Além de sua vasta produção bibliográfica, Silveira também buscou desenvolver projetos que visavam difundir a cultura cinematográfica entre a população soteropolitana e contribuir para sua formação sociopolítica e cultural. Infelizmente, muitas das suas iniciativas não tiveram o apoio do governo local, e, por isso, acabaram não sendo postas em prática. Esse foi o caso do projeto intitulado “Plano de um Serviço de Cinema da Prefeitura Municipal de Salvador”, elaborado por uma comissão composta por Walter da Silveira, Robatto Filho, Rômulo Almeida e Waldemar Carias, e apresentado em maio de 1952 ao então prefeito Osvaldo Gordilho.²⁹

O plano tinha como objetivos democratizar o acesso popular às exibições de cinema - notadamente de filmes fora do circuito comercial - e, conseqüentemente, contribuir para a formação artística e cultural da população, e estabelecer uma filмотeca municipal. A prefeitura passaria a dispor de duas categorias de cinema, a serem chamadas “fixo” e “móvel”. Segundo a exposição de Silveira, “o primeiro valeria como um ponto de concentração”, enquanto “o segundo representará uma série de pontos de irradiação”.³⁰ O cinema fixo teria seu funcionamento no Cine Teatro Guarani, que em breve concluiria as reformas em sua estrutura, operando com dois projetores, um de 35mm e outro de 16mm, a depender do rolo de filme exibido. Seriam cobrados ingressos a preços populares. O cinema móvel funcionaria em ruas e praças públicas, preferencialmente em bairros mais pobres e que não dispusessem de salas de exibição, utilizando apenas um projetor de 16mm, por ser mais compacto e de fácil transporte. Nesse caso a exibição do filme seria aberta gratuitamente à população, devendo “alcançar, com o divertimento e a instrução do cinema, aquelas camadas da população menos capazes economicamente e intelectualmente de ingressar nos cinemas que possuímos”.³¹

Para aquisição das fitas o projeto sugeria algumas soluções: empréstimos gratuitos feitos pelos serviços culturais de consulados estrangeiros, “particularmente os da França, Inglaterra e Estados Unidos, que cedem as suas películas sem qualquer ônus”; compra de filmes através de entidades estrangeiras, como a Cinemateca Francesa, o Instituto Britânico de Filmes e o Museu de Arte Moderna de Nova York; ou a contratação dos filmes junto às empresas distribuidoras. Os filmes 16mm seriam fornecidos

29 Denominada “Comissão de Cinema Educativo”.

30 Silveira, *O eterno e o efêmero*, v. II, p. 263.

31 Silveira, *O eterno e o efêmero*, v. II, p. 264.

por aluguel e as películas 35mm seriam disponibilizados em troca de participação na receita dos ingressos cobrados. Os filmes adquiridos mediante compra seriam, então, incorporados à filмотeca municipal.

Apesar de ser demonstrada a viabilidade do projeto e de serem claros os diversos benefícios que este proporcionaria a cena cultural de Salvador, o plano nunca foi executado pelo poder executivo soteropolitano, em razão da não aprovação deste pela Câmara Municipal da capital baiana. Frustrou-se, assim, o objetivo de Walter da Silveira de promover a difusão da cultura cinematográfica entre a população, o que estenderia o alcance dos ideais preconizados por este e pelo Clube de Cinema da Bahia.

Vale aqui também mencionar outra iniciativa promovida por Walter da Silveira para o desenvolvimento do cinema baiano, qual seja, a apresentação de um projeto de lei na Câmara Municipal de Salvador, que previa o pagamento de adicional aos produtores cinematográficos, quando o filme atingia um determinado patamar de arrecadação. Proposto em 1960, na prefeitura de Heitor Dias, este projeto fora formulado aos moldes da Lei Municipal nº 4.854/1955 da cidade de São Paulo - conhecida também como lei do adicional de ingresso - a qual determinava a premiação em dinheiro aos produtores com base de cálculo de 10% ou 15% do valor arrecado com a bilheteria do respectivo filme. Esta lei do adicional vinha como uma forma de amenizar as distorções existentes no mercado cinematográfico brasileiro, em que os lucros advindos das produções eram divididos somente entre os distribuidores e exibidores. A medida visava também reparar os danos referentes ao tabelamento dos preços dos ingressos instituído em julho de 1948 pela Comissão Central de preços - ligada ao Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio - por meio da portaria nº58.³²

Da mesma forma que ocorreu com o projeto citado anteriormente, este também não foi aprovado pela Câmara Municipal de Salvador, apesar de todo esforço empreendido por Walter da Silveira:

Encontra-se já há anos imobilizado na Câmara de Vereadores um projeto de lei do adicional semelhante ao que já se encontra concretizado e em execução em São Paulo e na Guanabara. A apresentação deste projeto foi obra de Walter da Silveira e não mereceu na ocasião o interesse dos vereadores ou do próprio Executivo municipal. Walter da

32 Anita Simis. *Estado e cinema no Brasil*, 2ªEd., São Paulo, Annablume, FAPESP, Itaú Cultural, 2008, p. 185.

Silveira chegou até a deixar seus afazeres de lado e candidatar-se a vereador para ver se, de dentro, conseguia levar avante a ideia. Naturalmente não foi eleito e a situação continua na mesma. Mas hoje a luz de tudo que se passa seria incompreensível que os vereadores de Salvador não percebam o que significa pra o cinema baiano a existência da lei do adicional na Bahia.³³

Ao contrário dos projetos citados acima, que não obtiveram êxito, o Curso Livre de Cinema, realizado em parceria com a Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 1968, foi uma iniciativa bem sucedida de Walter da Silveira. Fruto do trabalho em conjunto com o professor universitário Valentin Calderon, o Curso Livre era uma experiência inédita na Bahia, que não possuía cursos de capacitação sobre a cinematografia. Com duas aulas semanais, ministradas na sede do Instituto Hispânico (que atualmente sedia o Instituto de Ciências da Informação da UFBA), o curso era composto por duas disciplinas: uma denominada “História e linguagem”, ministrada pelo próprio Walter da Silveira, e a outra intitulada “Técnica e prática”, que tinha como docente Guido Araújo, recém-chegado da Checoslováquia. A aula inaugural contou com a presença de Glauber Rocha, que estava na Bahia filmando *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*, e o ator Geraldo D’El Rey. Este curso foi fundamental para a formação de jovens que figurariam na nova geração de cineastas e estudiosos do cinema, entre eles, André Luiz de Oliveira, José Umberto Dias, André Setaro, José Frazão, Walter Pinto Lima e outros.³⁴

Fomentador cultural de intensa atuação, Walter da Silveira não mediu esforços para alavancar a sétima arte no território baiano, seja no campo da exibição ou da produção. Para infortúnio de seus amigos e colaboradores, Silveira viria a falecer no dia 5 de novembro de 1970, vítima de câncer renal, deixando para as gerações futuras um vasto legado cultural.

Luzes sobre a tela! O Clube de Cinema da Bahia

De todos os projetos encabeçados por Walter da Silveira, o Clube de Cinema da Bahia foi, sem dúvida, sua maior realização, surgida da

33 Paulo Emilio Salles Gomes, *Suplemento literário*, v. II, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981, p. 431.

34 Setaro, “Nascimento do surto contracultural”, p. 36.

necessidade, vislumbrada por Silveira, de se criar alternativas para o acesso a filmes estrangeiros que não conseguiam chegar ao país através das empresas de distribuição, devido à pungente supremacia mercadológica do cinema norte-americano.

Após o fim da Primeira Guerra Mundial, a produção cinematográfica europeia, seguindo a tendência de outros setores, começara a perder gradativamente seu espaço de distribuição ao redor do mundo, frente ao crescimento da indústria fílmica norte-americana. Ao fim do conflito, o cinema produzido nos Estados Unidos, que até 1913 ficava muito atrás da produção europeia, chegou a ocupar 85% do mercado mundial e 98% do seu mercado interno. Na Bahia e no Brasil, assim como no resto do mundo, este fato também teria ecos.³⁵ Já no ano de 1951, Walter da Silveira alertava sobre o quadro do mercado baiano:

Há, entre nós, oito escritórios de distribuidoras de filmes, sendo que dois só muito recentemente foram instalados: o da Art Filmes, com fitas italianas, francesas e algumas inglesas, e o da França Filmes, que apenas negocia filmes da origem que seu nome indica, cinco outros pertencem a Fox; Universal-International; Metro Goldwyn; Warner Bros e Paramount; e PKO, Columbia, Republic e Monoram. O escritório restante é o da firma Afonso Cavalcante, que tanto se dedica à distribuição como à exibição (...). Vê-se assim que, num total de oito, cinco servem exclusivamente à produção de Hollywood.³⁶

Em decorrência dessa conjuntura, observava-se a incidência da supremacia numérica dos filmes norte-americanos nas salas de exibição da Bahia. A entrada de películas de outras nacionalidades ocorria de forma bastante restrita, de maneira que grandes clássicos da sétima arte, como obras da “nouvelle vague”, do neorrealismo italiano e do cinema soviético, acabavam por não serem exibidas na capital baiana. André Setaro observa com muita acuidade como este cenário se configurava na década de 1950:

Nesta época, os baianos se limitam a ver as últimas produções da indústria fílmica hollywoodiana, com as companhias americanas exercendo pleno domínio do mercado. Domina, então, o star system; vai-se ao cinema para ver um filme de “Clark Gable” e/ou outro astro ou estrela; (...) O cinema mundial, todavia, desponta para uma

35 Fonseca, *Fazendo fita*, p. 99.

36 Silveira, *O eterno e o efêmero*, v. I, p. 229.

nova era, com a eclosão do neorealismo na Itália após a segunda guerra mundial e as propostas de um novo cinema e uma nova maneira de filmar com Roma, uma cidade aberta e Paisã, de Roberto Rosellini, Ladrões de Bicicletas, de Vittorio de Sica, O Moinho de Pó, de Alberto Lattuada. Na França a força das imagens poéticas de um Marcel Carné (Os Visitantes da Noite, O Boulevard do Crime), Les Enfants du Paradise, de um Jean Renoir, etc. Desponta Kurosawa e seu Rashomon no cenário internacional. Salvador, entretanto, desconhece as outras cinematografias ficando os cinéfilos apenas restritos à imposição dos filmes “made in Hollywood”.³⁷

Podemos entender, dessa maneira, que a partir da produção e difusão em larga escala promovida pela indústria cultural, esta estabeleceu de maneira efetiva a predominância da estética, concepções e valores inerentes à sociedade norte-americana nos meios baianos, através de sua cinematografia, constituindo assim sua hegemonia ideológica.

Walter da Silveira, desde o início de sua carreira como ensaísta e crítico de cinema, já se insurgia contra esta realidade, considerando este domínio da filmografia norte-americana como um dos principais óbices para o desenvolvimento da cultura cinematográfica na Bahia.³⁸ Para Silveira, era essencial que houvesse maior acessibilidade às obras cinematográficas das mais diversas origens, pois a “aquisição da cultura cinematográfica há de se fazer inicialmente com o conhecimento pessoal e direto da arte: e só a visão dos filmes a possibilita”.³⁹

Para superar este cenário tão desanimador para desenvolvimento da arte cinematográfica na Bahia, Walter da Silveira apostou na criação de um cineclube, como meio de proporcionar a difusão de filmes que não ingressavam no circuito comercial, e de contribuir para formação de um público de cinema qualificado, como mostra seu desabafo num artigo escrito em 1949:

Por que, então, na Bahia não se organiza um clube de cinema? Se há cidade das importantes no Brasil que precise de um clube de cinema é essa. Isto porque, com o domínio do mais baixo mercenarismo nas casas de exibição, sucumbidas

37 Setaro, “Breve introdução”, p. 11.

38 Vale aqui destacar que Walter da Silveira não se opunha à exibição de filmes americanos, mas sim à dominação do mercado de exibição exercida por estes filmes. Inclusive ao longo dos anos de atividades do CCB foram exibidos diversos filmes ianques.

39 Silveira, *O eterno e o efêmero*, v. II, p. 168.

ao peso do imperialismo cinematográfico americano, raramente se projeta uma película que seja, em verdade, uma obra de arte, em vez de um divertimento, negando-se assim, a quem se interessa pelo cinema como arte, a oportunidade de contato frequente com as maiores e melhores produções atuais do mundo, de que apenas toma ciência pelas revistas ou pelos jornais de cidades, no particular, mais felizes.⁴⁰

Um ano depois, mais precisamente em 27 de junho de 1950, Walter da Silveira, em parceria com o também jurista Carlos Coqueijo Costa, lograria êxito na fundação do Clube de Cinema da Bahia, inspirado no modelo de cineclubismo francês, e contando, inicialmente, com mais de trezentos sócios.⁴¹ Demonstrando desde o início seu objetivo de apresentar obras fílmicas de grande valor artístico e que não tinham espaço nas salas de exibição soteropolitanas o CCB apresentou, na noite de sua estreia, o filme *Os Visitantes da Noite*, obra de grande repercussão do cineasta francês Marcel Carné. E assim seguiram as atividades do Clube, sempre apresentando grandes obras da cinematografia mundial. Primando pela diversidade da sua seleção fílmica, o CCB apresentou películas das mais diversas nacionalidades, como pode ser observado na lista de exibição do seu segundo ano de atividade, quando foram projetados 49 filmes no total, sendo 12 da França, 5 da Itália, 8 da Inglaterra, 2 do México, 14 dos Estados Unidos, 2 da Alemanha e 2 da União Soviética.⁴²

Para além de sua função de trazer ao público soteropolitano uma pluralidade de produções estrangeiras, o CCB funcionou também como espaço para veiculação de filmes produzidos nacionalmente, que encontravam dificuldades em se inserir no circuito comercial ou estavam impedidos de serem exibidos em razão da censura governamental. Um exemplo disso foi a veiculação da produção *Rio 40 graus*, proibido pela censura federal no Governo de Café Filho, mas exibido na Bahia graças ao Clube de Cinema, que o projetou clandestinamente. Além do esforço feito para apresentar esta produção, foi também empreendida uma campanha em favor da liberação da obra.⁴³

40 Silveira, *O eterno e o efêmero*, v. I, p. 164.

41 Este modelo preconiza a reunião de um grupo de associados para uma exibição fílmica seguido por um debate em torno dos aspectos técnicos, estéticos e conceituais da obra apresentada.

42 Silveira, *O eterno e o efêmero*, v. I, p. 288.

43 Silveira, *O eterno e o efêmero*, v. II, p. 337.

Nas sessões do Clube de Cinema, Walter da Silveira não se limitava apenas à exibição da obra cinematográfica. Antes da projeção, este fazia uma pequena palestra introdutória, apresentando a película a ser exibida. Ao término do filme, Silveira retornava para debater com o público diversas questões técnicas, estéticas e conceituais pertinentes à obra exibida.

Reconhecer a importância do Clube de Cinema é fundamental não apenas por sua iniciativa cultural, mas para a compreensão do desenvolvimento das atividades cinematográficas baianas, inclusive para seu mais famoso movimento: o Cinema Novo, que buscou uma renovação do cinema nacional, propondo uma nova estética fílmica, em oposição àquela amplamente difundida pela indústria cultural norte-americana, e buscando levar às telas preocupações concernentes às questões sociais brasileiras. Nas obras de diversos autores, estudiosos do cinema nacional, tais como Jean-Claude Bernardet, Maria Rita Galvão e Paulo Emílio Salles Gomes, encontramos explícita a ideia do Cinema Novo como um movimento artístico e cultural imbuído de um caráter nacionalista e contestador, que buscou fundamentar-se principalmente nas bases populares, questionando a supremacia exercida pelo cinema internacional - notadamente o já citado cinema hollywoodiano - no Brasil.

Não somente na Bahia, mas também ao longo de todo o país, os clubes se constituíram como estruturas de sociabilidade dos participantes do Cinema Novo. Foram nos clubes onde estes futuros cineastas tiveram não apenas acesso as mais importantes obras do cinema, mas também a oportunidade de travar discussões teóricas e políticas sobre as películas exibidas, como expõe o cineasta Zelito Viana:

Os cineclubes foram fundamentais porque, naquele tempo, e até hoje, o cinema no Brasil era muito mal visto, vem muito pouca coisa (do exterior) (...) só vem aquilo que as grandes distribuidoras querem. Naquele tempo, o cineclube era fundamental, absolutamente fundamental para a formação das pessoas porque só se pode formar cineasta vendo filme.⁴⁴

Uma vez estabelecido, o CCB iniciou seu papel como agente que visa promover a formação e a informação. Seu maior destaque foi sua atuação como uma escola de cinema, preenchendo a lacuna existente graças

44 Zelito Viana apud Pedro Simonard, *A geração do Cinema Novo: para uma antropologia do cinema*, Rio de Janeiro, Mauad, 2006, v. I, p.74.

à ausência de cursos e matérias específicas dentro dos meios universitários. A partir das observações de Zelito Viana e de Walter da Silveira, torna-se fácil observar a importância do CCB na formação do movimento do Cinema Novo, como também salienta André Setaro:

Não resta dúvida, porém, que o aprendizado do cinema, da arte do filme é feita nas sessões do Clube de Cinema da Bahia. Descobrimo-nos o neorealismo italiano e a escola soviética, Glauber Rocha, mentor intelectual de toda a escola baiana, desperta para a possibilidade de fazer, aqui, um cinema voltado para o drama do homem brasileiro (...). E, com isso, alavanca o Cinema Novo nas páginas do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil.⁴⁵

Ao longo dos seus anos de atividade, o CCB promoveu suas exposições em diversos pontos da cidade - Cine Glória (Tamoio), Guarani, Liceu -, inclusive no *foyer* do MAMB, que cedeu seu espaço pouco tempo depois de inaugurado. Em 1965, o projeto desenvolvido pelo cineclubismo passou por mudanças estruturais, na sua concepção de cineclubismo, com a criação do Cinema de Arte da Bahia, configurando-se como extensão das atividades daquele. Tal iniciativa foi implementada visando ampliar a atuação do CCB, que era dirigida apenas aos seus sócios. Com o Cinema de Arte da Bahia, buscava-se disponibilizar as atividades já desenvolvidas pelo Clube para o público em geral, que poderia acompanhar as sessões de cinema gratuitamente. Walter da Silveira compreendia que esta mudança era consequência natural da evolução do modelo cineclubista, atribuindo, assim, um caráter mais democrático ao seu acesso. Com o CCB coordenando as atividades desenvolvidas pelo Cinema de Arte da Bahia, este se instalou no Cine Popular em 1967, e permaneceu em funcionamento até 1970, quando, em decorrência da morte de Silveira, o clube foi desativado. Guido Araújo tentou retomar as atividades do CCB em 1971, mas esta iniciativa acabou por ter fôlego curto e logo cessou definitivamente, ficando para as gerações mais jovens somente o legado cultural deixado por Walter da Silveira.

Conclusão

As diversas iniciativas promovidas por Walter da Silveira, somadas à conjuntura sociopolítica favorável originada pelo surto

45 Setaro, "Nascimento do surto contracultural", p. 27-28.

desenvolvimentista do estado da Bahia, contribuíram de forma significativa para formação de um contexto cultural baiano propício não só para o estudo e análise do cinema, como também para constituição da Bahia como polo para as produções cinematográficas neste período. O papel de destaque assumido pelo estado no âmbito cinematográfico brasileiro foi uma grande novidade, visto que até então o estado encontrava-se num hiato produtivo, excetuando-se produções pontuais, tais como as de Alexandre Robatto Filho, Rex Schindler e Leão Rozemberg.

O aspecto renovador das ações de Silveira encontra-se no fato destas terem colaborado para a consolidação de um projeto, tal qual o CCB, como polo fortemente representativo de aglutinação de informações, conhecimentos e de uma nova intelectualidade voltada para a questão do cinema, produzindo um amplo conhecimento reflexivo sobre o tema – possibilitando, assim, a propositura da adoção de um arcabouço teórico e estético mais adequado à problemática referente à difusão e real apreciação do cinema de arte na cidade de Salvador.

recebido em 13/06/2010 • aprovado em 15/12/2010